

Recepcija govora v kriminalni TV-seriji

Primeri inšpektorja Vrenka

Živa Čebulj*

V članku ob poudarku, da je govor temeljno igralsko izrazilo tako na odru kot v filmu, zberemo razmišljanja jezikovnih strokovnjakov, gledaliških in filmskih ustvarjalcev ter novinarjev o vlogi predvsem narečno obarvanega govora v izbranih gledaliških uprizoritvah in TV-serijah in jih tudi ovrednotimo. Namen članka je tudi preveriti hipotezo o neuresničljivosti pokrajinskega barvanja govornice in preizpraševati aksiom izrabljanja narečja v komedijske namene. Ob primeru kriminalne TV-serije *Primeri inšpektorja Vrenka* zberemo nekatere odzive gledalcev, iz njih razberemo, kakšna so bila njihova pričakovanja in na kakšen način, tj. s katerimi izrazi ali opredelitvami, razmišljajo o govoru. Izraženo mnenje gledalcev primerjamo s teoretičnimi izhodišči in preverjamo, ali je mogoče dati kakršne koli smernice za oblikovanje filmskega govora v neknižnih zvrsteh.

Ključne besede: odrski govor, filmski govor, jezikovno svetovanje, pogovorni jezik, *Primeri inšpektorja Vrenka*

The article emphasizes the fact that speech is a basic means of expression in acting, be it on stage or film. It gathers and assesses reflections by several linguistic experts, theatre and film artists, and journalists regarding the role of speech, particularly diverse dialects, in selected theatre performances and TV series. The goal of the article is also to test the hypothesis of the unrealizability of regional colouring of speech and to question the stereotype of dialects being used to achieve comedic effects. The example of the TV crime series *Primeri inšpektorja Vrenka* will allow us to address some feedback by viewers and thus extract their expectations and in what way, i.e. by which terms and definitions, they reflected upon speech. We will compare the viewers' opinions to theoretical starting points and investigate if there are any pointers to be given regarding how to shape film speech in non-literary genres.

Keywords: stage speech, film speech, language assistance, vernacular language, *Primeri inšpektorja Vrenka*

* Živa Čebulj
Slovensko ljudsko gledališče Celje
ziva.cebulj@gmail.com

Uvod

V začetku leta 2021 so na Radioteleviziji Slovenija predvajali kriminalistično TV-serijo *Primeri inšpektorja Vrenka* z dogajalnim prostorom v Mariboru, kar je plodno izhodišče za dvojni razmislek o govoru in njegovi povezavi s prostorom, in sicer s prostorom kot fizično dimenzijo ter s prostorom kot medijem oz. komunikacijskim sredstvom.¹ V nadaljevanju želimo sopostaviti poročanja o izkušnjah pri oblikovanju odrskega in filmskega oz. televizijskega govora. Spodbuda za razmislek o tej temi je tudi veliko število takojšnjih spletnih in časopisnokritičkih odzivov že po prvem delu šestdelne serije, v katerih je opaziti tudi odzive na govorne uresničitve dialogov.²

V časniku *Večer* so že dan po premieri prvega dela serije (11. januarja 2021) v članku *Odzivi na serijo Primeri inšpektorja Vrenka: Zakaj ljubljansčina, če se zgodba dogaja v Mariboru* zbrali spletne odzive (MBK 2021), kar nakazuje, da je laična javnost govor v tej seriji opazila in (o)vrednotila. To lahko potrjuje dejstvo, da je govor ena od osrednjih prvin in temeljno izrazilo tako v gledališki predstavi kot v filmu in da mora biti kot znak v semiotičnem smislu usklajen z drugimi znaki, ki sestavljajo celoto posameznega dela (uprizoritve, filma, serije). Pravilo, da je delo gledališkega lektorja »dobro opravljeno, ko jezik podpira celotno uprizoritev na način, da v njem ni motečih elementov« (Vrtačnik 2012: 107), lahko razširimo tudi na druge medije, vključno s filmom in televizijo, saj »dobrega govora na filmu ne opazimo, prisili pa nas predvsem videti z ušesi in slišati z očmi« (Koršič 2000: 62). Igor Koršič še poudari:

Zato ker ima film neko svojo, fotografsko, na videz banalno, reprodukcijsko, od literature drugačno naravo, so v filmu ti problemi še bolj zaostreni. V filmu smo praviloma pripravljene prenašati bistveno manj govorne laži in nepristnosti kot v gledališču, čeprav gre v načelu za isti problem. (Koršič 2006: 161–162)

Tudi pri filmu gre pri odločitvi glede jezikovne zvrsti za podobno semantično odločitev kot glede scenografije ali kostumografije: »V obeh primerih gre za izrazno sredstvo, ki naj opredeli okolje, čas, socialno pripadnost posameznih oseb, njihove značajske posebnosti itd.« (Podbevšek 1983: 295)³

1 Prva sezona serije *Primeri inšpektorja Vrenka* je sestavljena iz treh delov s po dvema epizodama, in sicer *Zlatovranka* (epizodi sta bili predvajani 10. in 17. januarja), *Retrospektiva* (24. in 31. januarja) ter *Brez zavor* (14. in 21. februarja). Prvi del si je v živo ali z zamikom ogledalo 335.500 gledalcev oz. 28 % vseh gledalcev televizije v Sloveniji (MMC RTV SLO 2021).

2 »Gledalec navadno ne razmišlja dosti o teh vprašanih, jezikovno podobo sprejema ali zavrača, pač glede na to, koliko se je ujela z njegovim pričakovanjem in koliko je pripravljen slediti oblikovalcu vizije v njegov drugačni svet. Treba je pripomniti, da je zelo malo gledalcev, ki slišijo napačen ton ali napako v stavčni melodiji /.../, slišijo pa napačno obliko, naglas, vendar glede na normo, lasten sestav, na šolska pravila in estetiko.« (Pogorelec 1983: 152–153)

3 Vir se je ob pregledu literature, ki se ukvarja z govorom v filmu, kljub časovni odmaknjenosti izkazal za temeljnega, saj vpeljuje koncept filmskega govora znotraj govornice filma; tako ga citira mdr. tudi monografija *Non-standard Features of the Slovene Language in Slovene Popular Culture* Valh Lopert in Koletnik iz leta 2018.

Narečje kot sistem v jezikoslovju

Po slovenskem strukturalnem jezikoslovju (Toporišič 2004: 13) je narečje kot ena od neknjižnih nadzvrsti uvrščeno med socialne zvrsti z ožjo zemljepisno zamejenostjo in je funkcijskozvrstno bistveno manj razplasteno od vsenarodne knjižne nadzvrsti, normirane v priročnikih. A dejstvo je, da je dejanska govorna (spontana ali naučena) uresničitev miselne predloge redkokdaj kodno povsem dosledna, saj pogosto prihaja do mešanja obeh zvrsti namesto medkodnega preklapljanja glede na funkcijo govornega položaja. Vera Smole ob tem poudarja, da relativno enotna knjižna zvrst in zelo raznotera narečna zvrst »z različno stopnjo približevanja in prepletanja ter prevzemanja od zunaj stvarjata skoraj neobvladljivo število vmesnih (govorjenih) jezikovnih različkov, ki so na taki ali drugačni stopnji vsaj deloma ustaljeni v pokrajinskih (kulturnih) središčih«, obenem pa opozori, da vseslovenski govornjeni različek jezika ostaja bolj želja kakor pa stvarnost, »saj ljubljanski oz. osrednji očitno za vse ni sprejemljiv« (Smole 2009: 558).

Sprejemljivost določenega narečja je zagotovo povezana s prestižnostjo oz. s tem, kako govorniki določenega narečja ovrednotijo posamezno narečje glede na lepoto,⁴ melodičnost, bližino knjižni zvrsti ipd. S tem vprašanjem se je ukvarjal tudi Grant H. Lundberg, ki je jeseni 2005 izvedel raziskavo med študenti in študentkami slovenistike na Univerzi v Ljubljani in na Univerzi v Mariboru. S pridržkom, da študenti slovenistike morda niso najznačilnejši vzorec za vseslovenski odnos do narečij, saj gre za skupino oseb, ki se jezikovno izobražujejo ter ozaveščajo odnos do jezika in njegovih zvrsti, ugotavlja, da sta primorska in štajerska narečna skupina najlepši, ljubljanska oz. osrednjeslovenska narečna skupina pa je po lepoti na zadnjem mestu, prekmurska na predzadnjem. Po prestižu so si omenjene narečne skupine veliko bliže: narečna skupina, ki se anketiranim zdi najprestižnejša, je gorenjska, tesno pa ji sledijo primorska, ljubljanska in štajerska narečna skupina, prekmurska je na zadnjem mestu (Lundberg 2007: 105). V nadaljevanju bomo na izbranih primerih preverili, ali se to kaže tudi pri izbiri določenega narečja in kako to učinkuje na gledalce in kritiko.

4 Pri tem seveda ne gre za estetsko oceno: občutek lepote nekega narečja je Lundberg definiral z bližino standardni različici jezika ter z razumljivostjo (Lundberg 2007: 103). Obenem naj poudarimo, da je pojem lepega v jezikoslovju problematičen, saj gre za formulacijo predstrukturalnega izvora, natančneje iz konca 19. in začetka 20. stoletja. Formulacija o lepem je nastala torej v času rigoroznega purizma in se v razpravljanju o odrskem govoru ohranila do danes (Vrtačnik, Tivadar 2017: 65). Podobno še v 80. letih 20. stoletja razmišlja Bratko Kreft: »Kaj se pravi lep govor? Lep govor se pravi pravilen govor.« (Kreft 1983: 185)

Narečje v uprizoritveni umetnosti

a) Narečje na odru v 20. stoletju ter po letu 2000

V začetku 20. stoletja je bila »naloga slovenskega gledališča uveljaviti slovenščino v okviru odrskega govora« (Vrtačnik, Tivadar 2015: 838), zato je bilo treba vzpostaviti enotno knjižno izreko, narečje pa je bilo predvsem »glavni pripomoček kmečke igre« (Antončič 1993a: 36). V 40. letih 20. stoletja si Anton Sovrè »plemenitega dela z etično globino« ne more zamisliti v narečju (Vrtačnik, Tivadar 2015: 841), zanimivo pa poudari njegovo nedramaturško vlogo, češ da ni nujno, »da bi moral govor posameznika izgubiti barvenost domačega narečja« (prav tam: 840). O pokrajinski obarvanosti govora razpravlja tudi Polde Bibič: »Pred dvajsetimi, petindvajsetimi leti je bilo na primer nemogoče, da bi Štajerec igral v ljubljanski Drami – razen, če je svojo narečno provenienco zmožal zbrisati, da ni ostalo sledu po njej. Preneslo se je še rahel pridih dolenjščine ali notranjščine, ampak štajerščina – to je bila prekleta stvar.« (Bibič 1983: 161)

Z vzpostavljanjem modernega dramaturškega koncepta (Jesenko 2008) se je v drugi polovici 20. stoletja spremenil tudi odnos do zvrstnosti jezika in vzpostavil aktiven odnos do oblikovanja odrskega govora, pri čemer opaznejšo vlogo dobijo pogovorne zvrsti:

Potrebo po univerzalnih jezikovnih modelih za posamezne dramske zvrsti (npr. modelu pogovornega jezika za konverzacijsko dramo, narečja za komedijo) je zdaj nadomestilo spoznanje, da vsako dramsko besedilo in vsak koncept njegove odrske realizacije zahtevata čisto svoj, neponovljiv jezik. (Antončič 1993b: 63)

Nekaj izhodišč za razmislek o narečju na odru so navedli tudi na simpoziju, ki je spremljal Borštnikovo srečanje 1982. Rosanda Sajko je omenila televizijsko nadaljevanje *Berlin, Alexanderplatz*, v kateri govorijo v berlinskem dialektu, in dodala, da je to »tako precizno interpretirano, da pobija naše predstave o tem, da v dialektu ni mogoče tako kompletno in tako precizno izvesti neke drame z jezikovnega stališča« (Sajko 1983: 71). Z mislijo o narečju, ki ni samo glas in oblika, temveč tudi pogled na svet, se odpirata dve refleksiji o rabi narečja na odru: na eni strani o njegovi dramaturški upravičenosti (prim. Pogorelec 1983: 108), na drugi pa o tem, da bi pripadnike določenega okolja lahko igrali le igralci ustrezne jezikovne provenience, sicer lahko dosežemo le polovičen rezultat: »Če določen lik vse svoje besedilo govori v narečju, je skoraj nujno, da je igralčev izvorni govor tisto narečje, drugače narečni govor kaj rad zveni umetno.« (Podbevšek 1998) Opozorilo glede nadnarečne pogovorne oblike, ki kljub drugačnim političnojezikovnim in socialnim okoliščinam velja še danes, je med razpravo na simpoziju izrekla Nada Šumi:

Tako v Ljubljani, če se odločimo za nižjo, nezborno izreko, lahko uporabimo splošni pogovorni jezik kot nadnarečno pogovorno obliko; prav tako je ta zvrst uporabna v Celju, medtem ko je nikakor ni mogoče nemoteče uporabiti v Mariboru, Novi Gorici ali Trstu, če seveda nočemo namenoma učinkovati ljubljansko. (Šumi 1983: 115)

Da »malo bolj reducirani govor Ljubljane na odru zunaj Ljubljane učinkuje v smeri narečja«, je poudarila tudi Breda Pogorelec, pri čemer je omenila pričakovanja prejemnikov: »Poslušalec pričakuje določeno podobo jezika in je razočaran, če se to ne zgodi.« (Pogorelec 1983: 152)

Tehtnejše refleksije o narečju na odru se pojavijo v začetku 21. stoletja na *Kolokviju o umetniškem govoru I in II*. Srečko Fišer omeni dve vlogi narečja: komedijsko in dramsko rabo. Pri prvi je namen rabe narečja predvsem kontrast med visokim in nizkim, »in ta kontrast je pač eno od klasičnih *komedijskih* slogovnih sredstev, ki nima nobene zveze s kakršnimkoli realizmom« (Fišer 2006: 70). Dramska raba substandarda pa ni le dekorativni element, temveč »je 'sok', pravzaprav tudi 'duh' izraza, torej v tesnejši zvezi s samo vsebino« (prav tam: 71).

Še podrobneje rabo narečja na odru razčleni Tatjana Stanič (2019). Poleg predvidljive izrabe narečja za komedijske namene strne rabo narečja v tri značilne modele za ustvarjanje celostne ali delne govorne podobe v uprizoritvi:

- (1) narečje kot element naturalizma, ko deluje kot znak socialne in geografske pripadnosti,
- (2) narečje kot element jezikovne igre, ko z različnimi jezikovnimi zvrstmi ustvarjalci uprizoritve dosežejo ustrezen govor za določen govorni položaj,
- (3) narečje kot metaforični element, ko ne označuje le določene socialne in geografske pripadnosti govorca oz. izbira ne temelji na ustreznosti za določen govorni položaj, temveč narečje postane tudi metajezikovni znak (Stanič 2019: 18–19).

b) Narečje v filmu, na odru in v serijah

Že omenjenim vzporednicam med odrskim in filmskim govorom je treba dodati še štirifazno lektorjevo delo pri filmu, kot ga opiše Majda Križaj na primeru filma *Razseljena oseba*:

- (1) lektorjevo branje scenarija,
- (2) dopolnitev lektorjevega branja z režiserjevim in dramaturgovim hotenjem,
- (3) posredovanje jezikovnega koncepta igralcem in korigiranje tudi samega koncepta glede na govorni način posameznega igralca,
- (4) »bdenje« nad govorno realizacijo med snemanjem (Križaj 1983: 284).

Gledališko lektorsko delo sicer vsak lektor razvije po svoje, predvsem pa ga prilagaja režiserjevemu načinu dela, a če poskusimo način dela približno povzeti v fazah, kot jih našteje Martin Vrtačnik, lahko ugotovimo, da ni velike razlike od predlaganih faz lektorjevega dela pri filmu. Delo prav tako zajema:

- (1) lektorjevo seznanitev z besedilom in pripravo le-tega za tisk,
- (2) oblikovanje odrskogovornega koncepta glede na dramaturško razčlemba,
- (3) dogovor o uresničitvi omenjenega koncepta z igralci,
- (4) opazovanje stavčne fonetike in pomoč pri oblikovanju le-te,
- (5) preverjanje učinkovanja oz. delovanje uprizoritve kot celote in vloge govora v njej ob upoštevanju ugotovitev nevroznanosti (Osterc 2020).

Primer dobre prakse: *Petelinji zajtrk*

O podobnem natančnem načinu dela poroča Marko Naberšnik ob filmu *Petelinji zajtrk*. Kritiki so bili »enotnega mnenja, da je narečna obarvanost filma ena izmed njegovih vrlin« (Naberšnik 2013: 78), zato se opis režiserjevega pristopa do oblikovanja filmskega govora zdi zanimiv primer dobre prakse. Odločitev za ustrezen govor je vodila režiserja tako pri izbiri igralcev iz vzhodne Slovenije, ne pa nujno govorcev izbranega narečja, kot tudi pri izbiri lektorja. Ivan Mauko je dialoške dele scenarija, napisanega v knjižni slovenščini, prevedel v »lokalno narečje«, nato pa so igralci dobili obe različici scenarija:

Najprej so se z narečjem spopadli sami, kasneje pa so prišle na vrsto vaje. Na vajah smo bili prisotni igralci, lektor in jaz /režiser/. *V več kot mesec dni trajajočih intenzivnih pripravah* smo izoblikovali dialoge, ki smo jih kot govorjeni jezik uporabili na snemanju. /.../ Čeprav se zdi, da igralci v filmu govorijo svoje besedilo lahko in nekako mimogrede, je takšen sproščen, naraven govor rezultat intenzivnih vaj in ne improvizacije na snemalnem mestu (Naberšnik 2013: 79; poudarila Ž. Č.).

Ob tem opomnimo, da je prekmurščina v prej omenjeni Lundbergovi raziskavi po lepoti na predzadnjem, po prestižnosti pa na zadnjem mestu. A ker je bila kot semiotični znak ustrezno usklajena s preostalimi znaki v filmu, katerega zgodba se dogaja v Gornji Radgoni, je učinkovala estetsko oz. kot »ena izmed vrlin« tega filma.

Primer dobre prakse: *Paloma*

V približno istem obdobju, ko je RTV Slovenija predvajala prvi del *Primerov inšpektorja Vrenka*, torej januarja 2021, si je bilo mogoče prek spletnega ponudnika Tretji oder ogledati predstavo *Paloma*, v kateri je igral tudi nosilec naslovne vloge kriminalne serije

Dario Varga, lektorica pa je bila Metka Damjan: »Na prvi vaji sem ugotovila, da med igralci ni nobenega Štajerca /.../ Pa vendar je – po zelo premišljenem konceptu, z res ogromno dela in močno zavzetostjo vseh – igralcem lahko verjeti, da prihajajo s totega konca.« (Damjan 2021: 6) Tudi tu je kritika govor opazila in ovrednotila, a tokrat izrazi to pozitivno, saj naj bi bila predstava »dokaz, da je (nad)štajersčina lahko krasna, buhteča in nostalgična« (Lorenčič 2021a). Predstava *Paloma* tudi »nazorno pokaže, da vsebina prav nič ne trpi, četudi je uporabljeno narečje. Končno (spet) izdelek, ko štajersčina ni uporabljena le zato, da bi ponazorila čudaštvo. Ali podkrepila zabitost.« (prav tam)

Predstava je bila na 30. Dnevih komedije, marca 2022, nagrajena kot žlahtna komedija po izboru strokovne žirije, v njej nastopajoča Tamara Avguštin in Stane Tomazin pa sta bila izbrana za žlahtno komedijantko oz. žlahtnega komedijanta. V razložitvi je komisija za Tamaro Avguštin med drugim zapisala: »Pri tem ji dialekt kot eno glavnih sredstev komičnosti uprizoritve ni služil kot element hipne zabave, temveč kot identitetni gradnik dodelanega večplastnega karakterja.« Pri Stanetu Tomazinu pa je izpostavila, da je obča lika Umetnika in Delavca ustvaril »z natančno odmerjeno narečno dikcijo, ki nikoli ne zdrсне v banalnost ali ceneno komiko«.

Primera različnih praks: *Ena žlahtna štorija in Usodno vino*

Dogajalni kraj obeh serij je Primorska in pričakovanja gledalcev so bila s tem usklajena. Oblikovanja celostne govorne podobe so se ustvarjalci lotili na dva različna načina: v *Usodnem vinu* so se odločili za rabo »pogovorne slovenščine« (Gombač 2017), kar se ni ujemalo s pričakovanji gledalcev. Ob tem Andraž Gombač opozori, da »pogovorna slovenščina' vsaj Slovencem, ki ne živijo v našem glavnem mestu, zveni zelo ljubljansko« (prav tam). V seriji *Ena žlahtna štorija* pa so se odločili za barvanje govora z značilnostmi pokrajinskih govorov, predvsem goriškega in kraškega. »Primorci pa seveda zaznajo razlike. Vem, da Brici najprej niso bili zadovoljni, ker ni slišati tudi njihove govornice, ampak zdaj so zadovoljni tudi oni.« (prav tam) Morda že iz teh dveh primerov prakse in odzivov na seriji lahko sklepamo, da so gledalci bolj naklonjeni govoru, ki pokrajinsko ustreza dogajalnemu kraju, saj je to bolj usklajeno z njihovimi pričakovanji.

Recepcija govora pri *Primerih inšpektorja Vrenka*

Po prvi oceni, da je odzivov na serijo veliko in da je v njih velikokrat omenjen tudi govor, smo se odločili odzive prešteti in jih vsebinsko analizirati. Gradivo smo omejili na podpisane novinarske in recenzentske prispevke, objavljene v tiskanih oziroma spletnih medijih ter na blogih, nismo pa vključili anonimnih komentarjev, prispevkov na forumih, neizvirnih člankov in reportaž s snemanja oz. promocijskega gradiva.

Glede na dejstvo, da je v kritikah govor redkokdaj omenjen,⁵ je pomenljiv že podatek, da vse pregledane recenzije posvečajo govoru vsaj nekaj prostora. Zbrano gradivo smo razdelili na primarne in sekundarne odzive: prvi so neposredne recenzije serije, katerih avtorji so novinarji kulturnih redakcij ali blogerji (v oklepaju kratice za poznejše citiranje):

- Ana Jarc, *Koridor*, (AJ),
- Anže Lebinger, *Dnevnik*, (AL),
- Boris Vezjak, *In media res*, (BV),
- Jaša Lorenčič, *Maribor24*, (JL),
- Marko Stanojević, *Radio študent*, (MS),
- MBK, *Večer*,
- Sergeja Hadner Hvala, *Žurnal24*, (SHH),
- Zdenko Vrdlovec, *Dnevnik*, (ZV).

Sekundarni odzivi, ki so jih napisali večinoma jezikoslovci, pa poleg svoje ocene filmskega govora v seriji obenem odgovarjajo še na neposredne recenzije in njihove odzive na jezik ter razmišljajo o delu ustvarjalcev:

- Emica Antončič, *Dialogi*,
- Kozma Ahačič, *Vikend magazin*,
- Metka Damjan, *Vikend magazin*.

Pri kategorizaciji odzivov izsledimo, da primarni odzivi načeloma vrednotijo splošno govorno podobo, in sicer povzemajo pričakovanja gledalcev, da bodo v seriji uporabili »mariborščino« (AL, BV, MBK, ZV), »štajersščino« (AJ, AL, BV, MS), da bodo »govorili štajersko« (BV, MBK), »mariborsko« (BV, JL, MBK), »s štajerskim naglasom« (AJ), »v štajerskem dialektu« (BV, SHH). Ocenjujejo, da v seriji uporabljajo »pogovorno slovenščino« (SL, MBK, MS, SHH), »ljubljanščino« (AJ, MBK), da govorijo v »ljubljanškem narečju« (AJ), ob čemer nekateri prilagodijo pričakovanja, češ da ne govorijo »niti v pravilni slovenščini« (AJ). Zabeleženi in ovrednoteni so tudi nekateri odkloni od celostne govorne podobe, ob primerih, ko so se ustvarjalci odločili za pokrajinsko obarvan govor, in sicer pozitivno (»Jure Ivanušič ni bil 'švoh'« (MBK)), pa tudi negativno (»Kljub temu so ne krivo ne dolžno štajersščino položili v usta Matjažu Javšniku /.../ Namesto da bi pripomogli k

5 Polde Bibič kritikom in gledališkim teoretikom očita zapostavljanje govora v kritikah in drugih zapisih (Bibič 1983: 164), podoben očitek zapiše Rastko Močnik: »Če beremo gledališke kritike, vidimo, da to raven uprizoritve upoštevajo samo ob ekscesih.« (Močnik 1983: 222) Njuno oceno je potrdila raziskava Martina Vrtačnika: analiza 155 kritik uprizoritve v Mestnem gledališču ljubljanskem od leta 1991 do 2010 je pokazala, da lektorjevo delo omenja in vrednoti 12,9 % kritik (Vrtačnik 2012: 107).

razbitju stereotipa, so ga s tem še poglobili.« (MS)). Ob tem ne moremo govoriti o vrednotenju posameznih igralcev, saj jih ocenjujejo glede na to, kako so se govorno znašli v primerjavi z drugimi.

Sekundarni odzivi niso recenzije serije, temveč bolj recenzije govorne uresničitve dialogov v seriji. Gledališki lektorici Emica Antončič in Metka Damjan opozorita, da ne gre le za neuporabo pokrajinsko obarvanega govora, temveč za nedoslednost, pomanjkanje »jezikovnega plana« (Damjan 2021: 6) oz. »da v njih vlada popolna jezikovna zmeda« (Antončič 2021: 116), pri čemer obe navedeta primer naglaševanja imena naslovne vloge: pojavlja se tako Márтин kot Martín. Prav tako obe omenita igralce, ki so se tudi brez podpore lektorja »dobro znašli« (Metka Damjan Jurija Drevenska, Renata Jenčka in Alenko Tetičkovič, Emica Antončič pa Jureta Ivanušiča in Renata Jenčka). Obe ocenita, da k snemanju serije niso povabili lektorja ali lektorice.⁶ Emica Antončič opozori še na dogovor za »navadno pogovorno slovenščino«, kar komentira z vprašanjem: »Kaj je to?« (Antončič 2021: 117), ter omeni neizkoriščene možnosti govorne dramaturgije:

V njih /*Primerih inšpektorja Vrenka*/ slišimo ljubljanski pogovorni jezik, vmes nekaj mariborskega, tam, kjer bi narečje lahko bilo /.../, ga ni, prav tako ni tujejezičnega barvanja tam, kjer bi moralo biti /.../. Govor tudi ne variira glede na govorno situacijo /.../. Številne moteče posameznosti bijejo v uho. (prav tam: 116)

Metka Damjan pa opozori tudi na prostorsko umeščenost dogajanja: »In ker je nadaljevanka dogajalno oziroma prostorsko vendarle zelo določena oziroma postavljena v Maribor, bi morali razmišljati o tem, kako v ta prostor umestiti tudi jezik.« (Damjan 2021: 6)

Ob primerjavi primarnih in sekundarnih odzivov na filmski oz. televizijski govor v seriji lahko ugotovimo, da je gledalce pri govoru nekaj zmotilo, kar so ocenili kot neizbiro ustreznega pokrajinskega govora. Jezikoslovki in lektorici Antončič in Damjan pa sta nekatere pomanjkljivosti tudi našteli in poimenovali s strokovnimi izrazi ter bolj ali manj posredno predlagali rešitev: »[V]em, kaj vse lahko doda lektor z zelo premišljenim konceptom jezikovne podobe.« (Damjan 2021: 6) »Prepričana sem, da bi kdo od mojih mlajših kolegov, ki se danes ukvarjajo z lektorskim delom, znal to uspešno pripraviti, če bi ga producenti povabili.« (Antončič 2021: 118) Ohlapni napotek o štajersčini za Štajerce in navadni pogovorni slovenščini za Neštajerce očitno ne zadostuje, saj »vsak igralec kreira svojo vlogo, pri filmu pa mora nekdo skrbeti za celoto, torej za vtis celote in posamezne načrtovane odklone od nje: tako kot to velja za kamero in glasbo, velja tudi za jezik« (prav tam: 116).

6 To potrdi Jure Ivanušič v intervjuju za *Maribor 24*: »Zase lahko rečem, da na snemanju ni bilo debate glede jezika.« (Lorenčič 2021b)

Ugotovimo lahko, da primarni odzivi na govor v seriji še ne morejo tvorno prispevati k nadaljnjemu oblikovanju filmskega govora, saj gre za splošne ocene, ki niso utemeljene s primeri in strokovno podkrepjene. A ker se jih je pojavilo veliko, so bile zato izjemno izhodišče za razmislek o celostni govorni podobi serije. Tega sta v t. i. sekundarnih odzivih opravili dolgoletni gledališki lektorici Emica Antončič in Metka Damjan. Ob njihovih prispevkih pa je že možno oblikovati vprašanja, ki si jih mora ob začetku vsakega takega projekta zastaviti ekipa (od režiserja do igralcev – pa četudi s pomočjo lektorja).

Slobodan Maksimović, eden od režiserjev, je v intervjuju za *Delo* dejal: »V seriji smo se trudili, da jezik čim bolj nevtraliziramo. Kdor govori v dialektu, naj govori, kdor ne, pač ne. /.../ Če je zgodba dobro narejena in potegne gledalca, se nihče ne ukvarja z jezikom.« (Lešničar 2021) Morda se ob tej režiserjevi krilatici lahko zamislimo, zakaj se vendarle toliko ukvarjamo z jezikom.

Sklep

Ob pregledu kritik na kriminalno TV-serijo *Primeri inšpektorja Vrenka* lahko sklenemo, da je bil razmislek o govoru premalo tehten, češ da »se nihče ne ukvarja z jezikom«, zato so ustvarjalci (režiserja in scenarist) privolili v stereotipne vloge štajerskih govorov, ki se »pogosto uporabljajo za karakterizacijo komičnih, zabavnih ali celo omejenih likov, neresnih situacij ipd.« (Lengar Verovnik 2019: 231).

Iz analiziranih odzivov gledalcev predlagamo rabo narečja v TV-serijah »kot element naturalizma, ko deluje kot znak socialne in geografske pripadnosti« (Stanič 2019: 18), s čimer se obenem razbija stereotipna raba narečnih govorov. Zavedati se je namreč treba, da se stereotipi reproducirajo na različne načine, »izjemno pomembna je pri tem vloga množičnih in popularnih medijev ter kulturne industrije« (Lengar Verovnik 2019: 231).

Obenem poudarjamo, da je institucionalno gledališče vzpostavilo funkcijo gledališkega lektorja ter ohranilo njeno kontinuiteto in rezultat je sistematičen, strokoven in ozaveščen pristop k oblikovanju odrskega govora, ki ne pristaja na potrjevanje stereotipov, temveč za vsakokratno uprizoritev ustvarja svoj govorni artefakt. Da bi takšno stopnjo dosegel tudi filmski oz. televizijski govor, in ob dejstvu, da so igralci v filmu pogosto isti kot v gledališču in v tem smislu jezikovno ozaveščeni, bo treba o pomembnosti govora kot artefakta ozavestiti predvsem filmske režiserje in producente.

Na vprašanje, ali je mogoče dati kakršnekoli smernice za oblikovanje filmskega govora v neknjižnih zvrsteh, lahko odgovorimo, naj se ustvarjalci ne odrečejo strokovnemu lektorskemu pristopu, jezikovnemu svetovanju ali oblikovanju filmskega govora. Ali, kot pozove Miloš Mikeln: »Jezikoslovci bi lahko pomagali, da pridemo do bogatejšega pogovornega jezika, najbrž je že čas za to.« (Mikeln 1983: 194) Če je bil čas za to že v 80. letih 20. stoletja, je nemara danes še toliko bolj.

Viri

- AHAČIČ, Kozma, 2021: Že majhen nasvet lahko bistveno pomaga. *Vikend magazin* 1470, 29. januar. 6.
- ANTONČIČ, Emica, 2021: Jezikovni zdrs Primerov inšpektorja Vrenka ali o prešpricanih lekcijah. *Dialogi* 3–4. 113–118.
- DAMJAN, Metka, 2021: Moč besede je v človeku, ki jo izgovori. *Vikend magazin* 1470, 29. januar. 6.
- GOMBAČ, Andraž, 2017: A gre ôči pretôc't vin? *Primorske novice*, 22. september: <http://www.primorske.si/novice/slovenija/a-gre-oci-pretoc-t-vin-> (Dostop: 31. 8. 2021).
- HADNER HVALA, Sergeja, 2021: Avgust Demšar: »Kriminalka mora imeti truplo, čim bolj mrtvo mora biti, če jih je več, še toliko boljše«. *Žurnal 24*, 14. februar: <https://www.zurnal24.si/slovenija/avgust-demsar-kriminalka-mora-imeti-truplo-cim-bolj-mrtvo-mora-bit-ce-jih-je-vec-se-toliko-boljse-361805> (Dostop: 18. 8. 2021).
- JARC, Ana, 2021: Primeri inšpektorja Vrenka. Koridor: <https://koridor-ku.si/filmtv/primeri-inspektorja-vrenka/> (Dostop: 18. 8. 2021).
- LEBINGER, Anže, 2021: Problem RTV-detektivke ni v narečjih. *Dnevnik*, 2. marec: <https://www.dnevnik.si/1042950248/magazin/aktualno/recenzija-serije-primeri-inspektorja-vrenka-problem-rtvdetektivke-ni-v-narecijh> (Dostop: 18. 8. 2021).
- LEŠNIČAR, Tina, 2021: Enigma postane meso in kri. *Delo*, 6. januar: <https://www.delo.si/kultura/film-tv/enigma-postane-meso-in-kri/> (Dostop: 18. 8. 2021).
- LORENČIČ, Jaša, 2021a: Wc listi ali role? Samo, da je štajersčina adut predstave! *Maribor24*, 11. januar: <https://maribor24.si/lokalno/sentilj/wc-listi-ali-role-samo-da-je-stajerscina-adut-predstave> (Dostop: 18. 8. 2021).
- LORENČIČ, Jaša, 2021b: Dnevna: Ko enkrat snemaš, je za narečje že prepozno. *Maribor24*, 24. januar: <https://maribor24.si/intervju/dnevna-ko-enkrat-snemas-je-za-narecje-ze-prepozno> (Dostop: 18. 8. 2021).
- MBK, 2021: Odzivi na serijo Primeri inšpektorja Vrenka: Zakaj ljubljansčina, če se zgodba dogaja v Mariboru. *Večer*, 11. januar: www.vecer.com/maribor/aktualno/odzivi-na-serijo-primeri-inspektorja-vrenka-zakaj-ljubljanscina-ce-se-zgodba-dogaja-v-mariboru-10232250 (Dostop: 18. 8. 2021).
- MMC RTV SLO, Služba za komuniciranje, 2021: Izvrstna gledanost prvega dela serije *Primeri inšpektorja Vrenka*. 14. januar: <https://www.rtv slo.si/rtv/za-medije/sporocila-za-javnost/izvrstna-gledanost-prvega-dela-serije-primeri-inspektorja-vrenka/548971> (Dostop: 31. 8. 2021).
- STANOJEVIĆ, Marko, 2021: Viski z limono. Radio študent, 26. februar: <https://radiostudent.si/kultura/serijski-motrilci/viski-z-limono> (Dostop: 18. 8. 2021).
- VEZJAK, Boris, 2021: V Mariboru ne govorijo mariborsko. In media res. 11. januar: <https://vezjak.com/2021/01/11/jezikovno-prekletstvo-inspektorja-vrenka/> (Dostop: 18. 8. 2021).

VRDLOVEC, Zdenko, 2021: Ne soditi po začetku. *Dnevnik*, 13. januar: <https://www.dnevnik.si/1042947037/kultura/film/-ne-soditi-po-zacetku> (Dostop: 18. 8. 2021).

Literatura

- ANTONČIČ, Emica, 1993a: Slovenska misel o odrskem jeziku v 20. stoletju. *Dialogi* 29/5. 33–38.
- ANTONČIČ, Emica, 1993b: Slovenska misel o odrskem jeziku v 20. stoletju (nadaljevanje iz 5. številke). *Dialogi* 29/8. 60–67.
- BIBIČ, Polde, 1983: Povsem osebna razmišljanja o vlogi osebnosti pri igralčevem govorjenju. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 154–167.
- FIŠER, Srečko, 2006: Substandardna govorica: življenje, papir, oder. Katarina Podbevšek in Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. 69–77.
- JESENKO, Primož, 2008: *Dramaturški koncepti v slovenskem gledališču 1950–1970*. Ljubljana: Slovenski gledališki muzej, Akademija za gledališče, radio, film in televizijo.
- JURCA, Vesna, 1992/93: Pogovor z lektorico Majdo Križajevu. *Gledališki list Mestnega gledališča ljubljanskega* 7. 21–22.
- KORŠIČ, Igor, 2000: Govor v teoriji filma: govoriti ali ne govoriti ... Katarina Podbevšek in Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. 57–62.
- KORŠIČ, Igor, 2006: Nekaj o umetnosti neumetniškega govora v igranem filmu. Katarina Podbevšek in Tomaž Gubenšek (ur.): *Kolokvij o umetniškem govoru II*. Ljubljana: Akademija za gledališče, radio, film in televizijo. 160–166.
- KREFT, Bratko, 1983: Intervencija na simpoziju Pogledi na odrski jezik. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 185.
- KRIŽAJ, Majda, 1983: Jezikovni koncept v cif »Razseljena oseba«. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 284–287.
- LENGAR VEROVNIK, Tina, 2019: Stereotipne podobe geografskih in družbenih govoric v medijih. Hotimir Tivadar (ur.): *Slovenski javni govor in jezikovno-kulturna (samo)zavest. Obdobja* 38. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 229–235.
- LUNDBERG, Grant H., 2007: Perceptual Dialectology and the Future of Slovene Dialects. *Slovenski jezik – Slovene Linguistic Studies* 6. 97–109.
- MIKELN, Miloš, 1983: Intervencija na simpoziju Pogledi na odrski jezik. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 194.

- MOČNIK, Rastko, 1983: Kako bi sociološko lahko začeli razmišljati o odrskem jeziku. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 215–225.
- NABERŠNIK, Marko, 2013: Narečje kot filmski govor. Katarina Podbevšek in Nina Žavbi Milojević (ur.): *Govor med znanostjo in umetnostjo*. Maribor: Aristej. 77–82.
- OSTERC, Katja, 2020: Predstavitev novega lektorja gledaliških delavnic v Ankaranu Martina Vrtačnika. Krščanska kulturna zveza: http://www.kkz.at/novice/detajl/strongpredstavitev_novega_lectorja_gledalishkih_delavnic_v_ankaranu_martina (Dostop: 18. 8. 2021).
- PODBEVŠEK, Katarina, 1983: Filmski govor in film Učna leta izumitelja Polža. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 294–299.
- PODBEVŠEK, Katarina, 1998: Lektoriranje govornega (gledališkega) besedila. *Jezik in slovstvo* 43 (1997/98): www.jezikinslovstvo.com/ff_arhiv/lat2/043/33c01.htm (Dostop: 18. 8. 2021).
- POGORELEC, Breda, 1983: Dileme slovenskega odrskega jezika. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 108, 111–114, 148–153.
- SAJKO, Rosanda, 1983: Intervencija na simpoziju Pogledi na odrski jezik. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 71.
- SMOLE, Vera, 2009: Pomen in vloga (slovenskih) narečij danes. Vera Smole (ur.): *Slovenska narečja med sistemom in rabo. Obdobja* 26. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 557–563.
- STANIČ, Tatjana, 2019: Iskanje izgubljenega jezika. *Gledališki list SNG Drama Ljubljana* CXVIII/9.16–20.
- ŠUMI, Nada, 1983: Intervencija na simpoziju Pogledi na odrski jezik. Nada Šumi (ur.): *Jezik na odru, jezik v filmu*. Ljubljana: Mestno gledališče ljubljansko. 114–115.
- TOPORIŠIČ, Jože, 2004: *Slovenska slovnica* (4. prenovljena izdaja). Maribor: Obzorja.
- VALH LOPERT, Alenka, KOLETNIK Mihaela, 2018: *Non-standard Features of the Slovene Language in Slovene Popular Culture*. Maribor: Univerzitetna založba Univerze v Mariboru.
- VRTAČNIK, Martin, 2012: Gledališki lektor – njegova funkcija in namen v sodobnosti. *Jezik in slovstvo* 57/3–4. 101–114.
- VRTAČNIK, Martin, TIVADAR, Hotimir, 2015: Odrski govor na slovenskem z vidika pravorečja. Mojca Smolej (ur.): *Slovnica in slovar – aktualni jezikovni opis. Obdobja* 34. Ljubljana: Znanstvena založba Filozofske fakultete. 837–845.
- VRTAČNIK, Martin, TIVADAR, Hotimir, 2017: Sodobni pristop k jezikovnemu svetovanju v gledališču na Slovenskem. *Slavia Centralis* 1. 61–75.